Crédit photo © Marc Coudrais

Objet principal du voyage

Herman DIEPHUIS

« L'histoire de chacun se lit dans le corps et s'inscrit dans la mémoire collective »

Dossier pédagogique

Mercredi 13 et jeudi 14 novembre
à 20H30
au Manège de Reims

Biographie
Le spectacle
Note d'intention
Mentions du spectacle
Le pays et la ville des interprètes
Le Burkina Faso et la danse
Irène Tassembédo
L'école Mudra Afrique
Les danses d'Afrique face à l'Occident
Pistes pédagogiques
Ressources
Renseignements pratiques

le Manège de Reims
SCÈNE NATIONALE

Biographie

Herman Diephuis

Crédit photo ©Ségolène Perrot

« Dans mon parcours de danseur, j'ai eu la chance et j'ai choisi de travailler avec des chorégraphes qui ont marqué les 30 dernières années de la danse contemporaine en France. Régine Chopinot, Mathilde Monnier, Philippe Decouflé, François Verret et Jérôme Bel... Travailler avec ces différents artistes m'a permis d'être confronté à des esthétiques contrastées et des publics hétéroclites, ce qui a aiguisé et enrichi mon regard. Ces expériences multiples me constituent et m'ont amené à avoir dans mon travail, sans *a priori*, une approche à la fois conceptuelle et sensible.

Les images issues de notre patrimoine culturel et de notre imaginaire collectif constituent le point de départ de mes créations, c'est une source d'inspiration essentielle dans mon écriture chorégraphique. Ces images nourrissent mon imaginaire et m'inspirent pour créer du mouvement, de la présence, de la danse, de la narration et pour trouver du sens. La peinture ancienne, et plus précisément de la Renaissance et Baroque, ont été une source d'inspiration lors de la création de *D'après J.-C.*, *Dalila et Samson*, *par exemple* mais aussi en partie de *Ciao bella.*

Dans *Julie, entre autres, Paul est mort ?* et *Ciao bella* je m'inspire de la culture populaire et mélange différents supports visuels et musicaux, comme le cinéma, la musique pop, la photo.... Ce qui m'intéresse dans la danse c'est comment l'histoire de chacun se lit dans le corps et de fait s'inscrit dans la mémoire collective. Il me semble que tout le monde a quelque chose à raconter avec son corps et cette narration physique peut être aussi forte et prégnante chez un danseur professionnel que chez un danseur non professionnel. **Je ne développe pas une façon de bouger ou un style particulier. Les interprètes avec lesquels je collabore viennent d'univers artistiques très différents, je compose avec leurs qualités de mouvement et la manière de chacun de s'exprimer avec son corps.** C'est de cette façon que j'ai travaillé avec Julie Guibert pour *Exécutions*, avec Mélanie Giffard pour *All of me* et actuellement avec les quatre interprètes de la nouvelle création *Objet principal du voyage*. Évidemment, la technicité et la virtuosité m'attirent, mais ce que je recherche c'est que la danse soit toujours liée à un état, une émotion et une réflexion chez l'interprète, dans sa façon de s'approprier et d'incarner la danse.

Ma démarche artistique est souvent intimement liée à cette relation à l'image et le regard que je porte sur les arts visuels (la peinture, la photo, la publicité, l'architecture, le cinéma, la sculpture...). Ce qui m'intéresse toujours, c'est la façon dont le corps y est représenté, la présence et les postures et comment à travers la construction de l'image corporelle se lisent les préoccupations de l'homme face à sa condition. L'élément récurrent dans mon travail est le jeu des oppositions : l'humour et le sérieux, le sacré et le profane, la certitude et le doute, la retenue et la démesure, la tension et l'abandon, le mouvement et la suspension et donner à voir toutes ces notions dans l'incarnation. La musique occupe une place importante dans la construction de mes pièces, mes choix sont éclectiques, un mélange de musique classique, pop, rock, jazz et contemporaine, mais toujours nécessaire à l'écriture chorégraphique et à la dramaturgie de la pièce.

Ce que je cherche est une confrontation entre le vécu des spectateurs, des personnes avec qui je travaille et mon regard de chorégraphe devant ces images afin de questionner l'évidence des stéréotypes et de jouer avec les codes de lecture. Il y a ce que l'on voit et ce que l'on peut imaginer. »

Herman Diephuis a été artiste associé au Manège de Reims de 2007 à 2010 et y a présenté toutes ses pièces de *D'après J-C.* à *Ciao bella*. Il y a en outre dirigé des projets participatifs et animé de nombreux ateliers entouré de son équipe (Dalila Khatir, Julien Gallée-Ferré…)

http://www.hermandiephuis.com/hermandiephuis.com/amateurs.html

Ses pièces :

All of me solo avec et pour Mélanie Giffard (2012), *Exécutions* solo avec et pour Julie Guibert (2011), *Ciao bella* **(**2009), *Paul est mort ?* (2008), *Julie, entre autres* (2007, sextuor), *Dalila et Samson* **(**2005, duo), *D'après J.-C.* (2004, duo)

http://www.hermandiephuis.com

Le spectacle

Invité à Ouagadougou pour enseigner, Herman Diephuis y rencontre une autre réalité, une autre manière d'envisager la vie, l'art, une autre manière de danser qui le touche profondément : «Leur danse se fait dans la nécessité, l'urgence, comme si elle était à vif, traversée par une énergie qui parle à la fois de jeunesse et de gravité, de force et de fragilité», écrit-il. Cette rencontre, terme souvent galvaudé, est cette fois-ci l'enjeu majeur, *l'Objet principal du voyage*, finit-il d'ailleurs par titrer sa création. Sans discourir sur l'autre comme acteur et raison, sans aucun souci d'exotisme revendiqué ou subi, Herman Diephuis, plus pratiquement, base ce travail sur la recherche d'une motivation à la danse, territoire d'écoute, d'attention, d'imagination et d'affirmation de soi. De solides préceptes qui marquent la conception même de la danse contemporaine, car tout recommence, tout se relance sans cesse, tout débute encore. Assurément, *Objet principal du voyage* est une nouvelle étape du cheminement artistique déjà riche d'Herman Diephuis.

Crédit photo © Marc Coudrais

Note d'intention

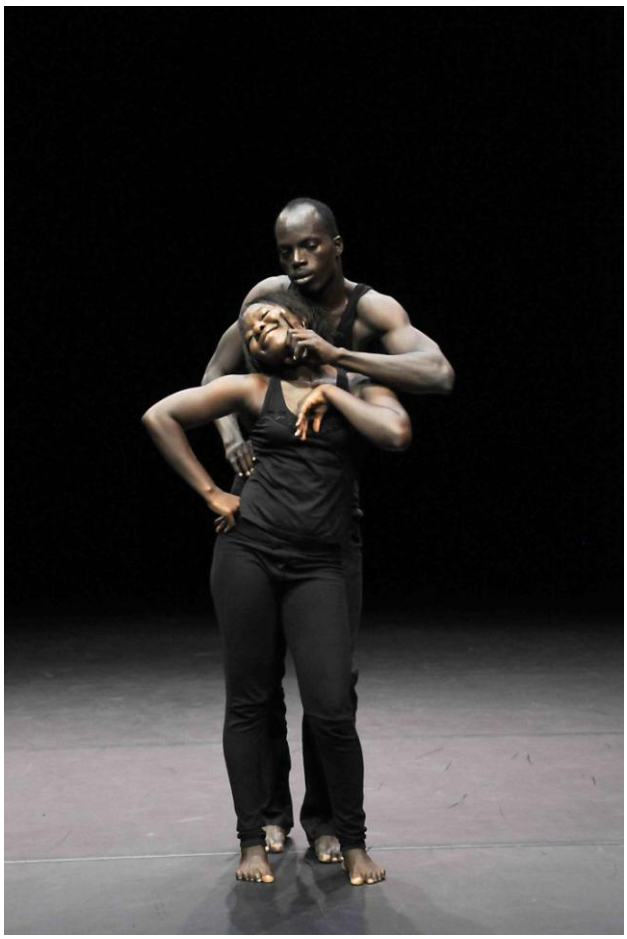
En décembre 2010 et en septembre 2011, sur invitation de Seydou Boro et Salia Sanou, j'ai animé des ateliers adressés aux danseurs de la formation « Je danse donc je suis » au Centre de Développement Chorégraphique « la Termitière » à Ouagadougou au Burkina Faso. Ces jeunes artistes ont, malgré une situation géopolitique et économique difficile, une énergie, une ouverture d'esprit et une intelligence créative qui m'ont donné envie de partager une expérience artistique.

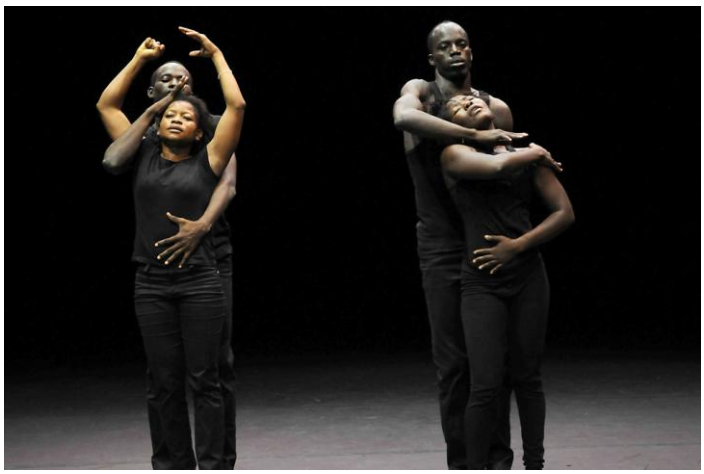
Cette rencontre a donné lieu à une création, intitulée *Objet principal du voyage* avec 4 danseurs de la formation, deux hommes et deux femmes. J'ai voulu être au plus près de ce que sont ces quatre personnes dans leur imaginaire, leur façon de danser et d'exister sur scène, mais aussi en confrontant mon univers aux leurs et en étant à l'écoute de l'histoire et de la réalité de chacun d'eux. Leur danse se fait dans la nécessité, l'urgence comme si elle était à vif. J'ai composé avec eux un répertoire gestuel commun en mettant l'accent sur les positions de doigts, l'expressivité des mains et les mouvements de bras. Les gestes tiennent lieu de discours, de langage et nourrissent les danseurs pour incarner une gamme d'états et de présences imprégnés de ce qu'ils sont. Ensemble nous avons cherché une gestuelle qui exprime la contrainte mais d'où peut surgir à tout moment une énergie et un humour imprévisibles. Nous avons construit un territoire d'écoute et d'attention où la danse peut se vivre à la fois comme un ailleurs et un endroit d'affirmation de soi. Je ne recherche pas un exotisme

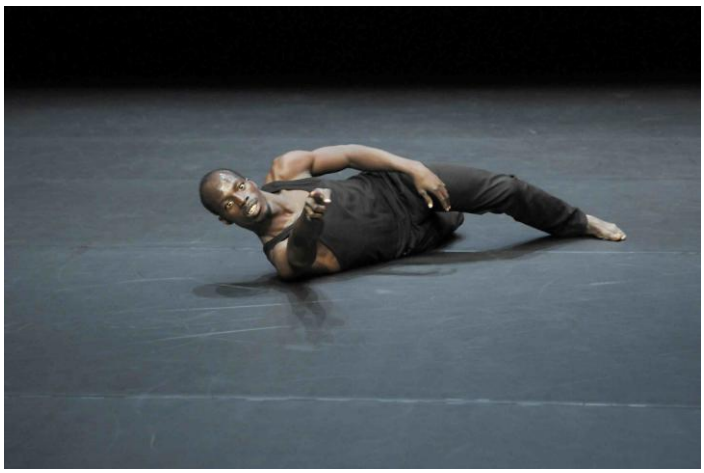
africain, ce qui m'intéresse est de transcrire de façon abstraite à travers l'histoire individuelle et collective de ces quatre interprètes. Une danse qui déborde et traverse l'idée même de frontière. Une danse qui nous rapproche, porte en elle des questions existentielles et expérimente d'autres manières de se lier et de se regarder.
Herman Diephuis

Mentions

Conception, chorégraphie : Herman Diephuis
Interprètes : Ousseni Dabare, Romual Kabore, Salamata Kobre, Adjaratou Savadogo
Conseil artistique : Dalila Khatir
Bande son : Emmanuel Hospital
Création lumière et régie générale : Sam Mary







Crédit photo © Marc Coudrais

Le pays et la ville des interprètes

Burkina Faso

Le Burkina Faso, littéralement « Pays des hommes intègres »[1], aussi appelé Burkina, est un pays d'Afrique de l'Ouest sans accès à la mer.

Ses habitants sont les Burkinabè (mot invariable). C'est l'un des 10 pays les moins développés du monde (avec un indice de développement humain[2] de 0,343 en 2012). La langue officielle est le français mais de nombreuses autres langues nationales sont parlées telles que le mooré, le dioula, le gulmancéma et le foulfoulde.

C'est une ancienne colonie française qui obtient son indépendance en 1960. Le nom de *Burkina Faso* est adopté le 4 août 1984, avant il s'agissait de la République Haute-Volta.

Drapeau du Burkina Faso

Le drapeau : Le rouge représente la couleur de la révolution socialiste et le vert la richesse agricole du Burkina Faso. La couleur jaune de l'étoile représente la lumière qui guide la révolution. Le vert, le rouge et le jaune sont aussi les couleurs panafricaines[3].

Ouagadougou

Ouagadougou est la capitale du Burkina Faso située au centre du pays. C'est également la plus grande ville ainsi que le centre culturel, économique et administratif du pays. En 2010, la ville comptait 1,47 million d'habitants.

Le mot à l'origine est « Woogrtenga » et « Wogodogo » et signifie « *là où on reçoit des honneurs, du respect* ».

Selon le dernier rapport de l'OIF (Organisation Internationale de la Francophonie) en 2006, 104 700 Ouagalais déclaraient utiliser le français comme principale langue en 2006, soit 10 % des habitants, chiffre en nette hausse par rapport à 1985 (11 000 personnes soit seulement 2,49 %). L'autre partie de la population parle le Moré.

Source : http://www.confemen.org

---

[1] *Burkina* se traduisant par « intégrité, honneur » en mooré, et *faso*, terme emprunté à la langue dioula, signifiant « territoire ou terre ou patrie ».

[2] L'IDH se fonde sur trois critères majeurs : l'espérance de vie à la naissance, le niveau d'éducation, et le niveau de vie.

[3] Idée politique et mouvement qui promeuvent et encouragent la pratique de la solidarité entre les africains où qu'ils soient dans le monde.

Le Burkina Faso et la Danse

Le Burkina Faso occupe aujourd'hui dans la danse une situation centrale en Afrique et il le doit en bonne partie à la chorégraphe Irène Tassembédo[4], une des premières élèves de l'École « Mudra-Afrique » (Cf. annexes) de Maurice Béjart, qui s'est mobilisée depuis près de 30 ans avec énergie, personnalité et talent pour développer une danse africaine contemporaine fondée sur les immenses patrimoines dansés du continent, à travers une brillante carrière internationale. Sa place de pionnière et son rôle de locomotive ont entrainé beaucoup de jeunes artistes vers la danse et la chorégraphie.[5]

Rencontres chorégraphiques *Dialogues de corps* à Ouagadougou

Ce festival de danse contemporaine est né à l'initiative de deux danseurs burkinabés de réputation internationale : Salia Sanou et Seydou Boro, anciens danseurs de la compagnie de Mathilde Monnier à Montpellier et fondateurs de la Compagnie *Salia nï Seydou*. L'événement programme des sessions de formation à la danse contemporaine et des cours d'écriture chorégraphique, des rencontres, des réflexions et des spectacles de danse. Les rencontres *Dialogues de corps* ont été initiées en 1997 sous forme de stage. Au regard de l'intérêt et à la demande expresse des bénéficiaires ces rencontres se sont déroulées tous les ans. En 2010, pour sa 10ème édition, le festival a invité Herman Diephuis et sa pièce *Dalila et Samson.*
La 11ème édition de *Dialogues de corps* est fixée du 12 au 20 décembre 2014.

La Termitière, Centre de Développement Chorégraphique à Ouagadougou

Initié en 2000 par les chorégraphes Salia Sanou et Seydou Boro, le Centre de Développement Chorégraphique La Termitière (C.D.C.) a été créé en septembre 2004. Cette infrastructure a été mise en place par l'Etat du Burkina Faso, la Commune de Ouagadougou, l'Ambassade de France au Burkina Faso et la Compagnie Salia nï Seydou.
Site : http://www.cdc-latermitiere.org

Le Ballet National du Burkina basé à Ouagadougou

Le Ballet National du Burkina a été créé en 1998. Sa gestion et sa promotion sont assurées par le CENASA (Centre National des Arts du Spectacle et de l'Audiovisuel).
Le Ballet National du Burkina, ensemble artistique d'Etat, a pour mission la recherche chorégraphique et la formation des jeunes danseurs. Il a également pour mission de représenter le Burkina Faso lors des grandes manifestations culturelles tant au Burkina Faso qu'à l'étranger.
Le répertoire du Ballet National est surtout composé de danses et chorégraphies traditionnelles, issues de toutes les communautés ethniques du pays. En ce sens, il joue le rôle de conservatoire des traditions et du patrimoine burkinabè dans le domaine de la danse.

L'École Internationale de la Danse Irène Tassembédo[6]

L'EDIT est un établissement de formation artistique basé à Ouagadougou et dédié à la danse. Elle est destinée à former des danseurs professionnels venant de l'ensemble du continent africain et constitue de ce fait un haut lieu d'acquisition de compétence et de recherche chorégraphique, animé par des pédagogues expérimentés de niveau international, au profit d'une jeunesse africaine pour qui la danse représente non seulement une passion, mais aussi une carrière professionnelle à construire.

Ouagadougou International Dance Festival

Les chorégraphes africains sont aujourd'hui davantage présents sur les scènes internationales, ce qui leur permet d'enrichir et de diversifier leurs œuvres au contact des danses et chorégraphies des autres continents. À l'inverse, de nombreux chorégraphes européens et américains s'inspirent de danses africaines, qu'elles soient

[4] Irène Tassembédo fait partie des plus grandes figures de la chorégraphie moderne de l'Afrique contemporaine.
[5] Source : http://www.alliance-francophone.org
[6] Source : http://www.edit-danse.org

traditionnelles, modernes ou contemporaines.
Mais si quelques danseurs d'Afrique voyagent à travers le monde, la plupart des artistes et du grand public de ce continent connaissent mal ou pas du tout les danseurs et chorégraphes d'ailleurs, des diasporas africaines des Caraïbes, Amériques et d'Europe...
C'est pourquoi Irène Tassembédo, et son équipe ont conçu ce projet de créer au Burkina Faso un festival annuel, ouvert à toutes les disciplines et formes de la danse, sans restrictions, et en donnant une place particulière aux diasporas africaines du monde entier.
La première édition de ce festival s'est déroulée du 19 au 26 janvier 2013.
Les pays invités ont été les Etats-Unis, le Canada, l'Allemagne, la France, l'Italie, la Martinique, la Guinée Conakry, le Ghana, le Gabon, le Mali, le Togo et le Burkina Faso.
29 compagnies de danse ont participé au festival qui a rassemblé plus de 3000 personnes. La prochaine édition se tiendra du 18 au 25 janvier 2014 à Ouagadougou.
Site internet : http://www.oidf2013.blogspot.fr
Vidéo de présentation du festival : http://www.youtube.com/watch?v=COc2we2V2Rs

Biographie d'Irène Tassembédo

Crédit photo © Yaya Boudani

Originaire du Burkina Faso, où elle est née en 1956, Irène Tassembédo s'installe en Europe au début des années 1980 où elle développe une approche résolument nouvelle de la danse africaine. Sa formation très ouverte, son exigence personnelle et son énergie remarquable lui font conduire un travail chorégraphique original, alliant danse contemporaine et danse africaine.
Pour Irène Tassembédo, la danse africaine ne doit plus rester figée dans le carcan de la tradition ou être confondue avec le folklore. Elle doit s'inscrire dans le temps présent, en rendre compte et se réinventer continuellement, tout en puisant ses racines dans les cultures et les traditions africaines.
En contact étroit avec le continent africain, mais aussi avec les Etats- Unis et l'Europe, elle crée en 1988 la Compagnie Ebène avec laquelle elle monte successivement plusieurs pièces. (…)
Au Burkina Faso, Irène Tassembédo a créé en 1998 le Ballet National du Burkina à Ouagadougou qu'elle a dirigé jusqu'en 2007.
Après près de 30 ans de carrière en Europe, elle s'installe dans son pays d'origine le Burkina Faso en 2007, riche de son expérience internationale, dont elle souhaite faire bénéficier les danseurs, chorégraphes et artistes africains.
Le monde entier découvre avec frétillement une danse africaine créative, novatrice et surtout l'apparition de jeunes chorégraphes décomplexés, se présentant comme des créateurs à part entière avec un talent intrinsèque reconnu et magnifié. Cette insolente irruption sur les grandes scènes professionnelles et dans les circuits internationaux de diffusion artistique a mis sous les feux des projecteurs tout un continent de façon positive. Loin des images de famine, de guerre, des ravages du SIDA et des coups d'Etat dont les médias raffolent, la jeunesse africaine de Ouagadougou à Nairobi, de Tana à Dakar, de Tunis à Johannesburg ou de Lagos à Maputo danse ses joies et ses peines, ses révoltes mais aussi sa conscience et son souci d'un avenir meilleur.
Pour les observateurs avertis, cette reconnaissance est le résultat d'un long processus dont l'Ecole Mudra-Afrique de Dakar, ouverte en 1977 par une forte volonté politique du Président Léopold Sédar Senghor et Maurice Béjart aura été l'un des principaux facteurs déclencheurs. Les actions conjuguées des initiateurs et des élèves de cette première institution de formation en danse du continent ont été déterminantes dans la valorisation du riche patrimoine chorégraphique africain et dans la dissémination de techniques de création et d'enseignement de l'art chorégraphique.

L’école MUDRA Afrique

A l’origine, l'École Mudra est une école de danse ouverte à Bruxelles en Belgique entre 1970 et 1988 par Maurice Béjart, pour concrétiser sa philosophie personnelle du ballet moderne.
Son nom provient d'un terme sanskrit *Mudrā* qui signifie « signe » et désigne le « geste rituel ». Ce choix du nom correspond ainsi, malgré la rigueur classique de ses spectacles, à une direction éclectique, voire mystique qu'a souhaité son fondateur.
Maurice Béjart transmet rapidement une dimension internationale à cette activité d'éducation. De nombreuses disciplines y sont alors enseignées, telles que la chorégraphie, le chant, le rythme, le solfège, la scénographie, par des professeurs à la personnalité singulière dont les plus marquantes sont sans doute celles d’Alfons Goris et Fernand Schirren.
Mudra-Afrique est une école fondée en 1977 à Dakar, avec le soutien de Léopold Sédar Senghor par Béjart et la chorégraphe et danseuse franco-sénégalaise Germaine Acogny. Elle en sera la directrice jusqu'à la fermeture de l'école en 1985.

Les Danses d'Afrique face à l'Occident[7]

Le phénomène migratoire des danses d'Afrique vers l’Occident

Depuis un demi-siècle le courant Africain se dessine plus précisément et s'insinue jusqu'à l'explosion actuelle des années 1990.Ce courant concerne autant les musiques africaines que les danses d'Afrique.
Un premier courant se fait jour avec les indépendances des années 1950/60 des différents pays d'Afrique comme le Ghana, le Togo, la Mauritanie, le Sénégal, la Sierre Leone, la Cote D'ivoire, le Congo, le Mali, le Burkina Faso, le Niger, le Tchad, la République Centrafrique, le Zaire, l'Ouganda, le Rwanda, le Burundi, la Guinée.
Les premiers ballets nationaux furent créés le plus souvent dans les capitales (Ballet KOTEBA, Ballet DJOLIBA, Ballet ADZIOKO, Ballet KOKUMA Ballet Africain de GUINEE de KEITA FODEBA). Les meilleurs danseurs et danseuses, percussionnistes issus des villages et régions reculés furent sélectionnés. Ils furent formés à la dure école des ballets Nationaux et préparés à devenir de grands artistes complets. Habitués aux cérémonies populaires, ils devinrent par la force des choses, des professionnels aguerris qui durent adapter leur jeu à la chorégraphie et à la mise en scène des ballets.
Ces ballets nationaux africains font le tour des grandes villes en Occident et ont beaucoup contribué à diffuser une image des danses de l'Afrique.
L'ouverture des frontières et une politique favorable aux échanges internationaux ont favorisé une mouvance internationale qui fut une étape importante dans le phénomène de migration.
Un deuxième courant que l'on peut qualifier de mouvement artistique se propage en Europe notamment en France dans les années 1970 sous l'impulsion d'intellectuels et de travailleurs immigrés Africains, issus des anciennes colonies francophones (Guinée, Sénégal, Mali, Cote D'ivoire, Benin, Togo, Burkina Faso), et anglophones (Ghana, Nigeria, Afrique Du Sud).
En Allemagne, Hollande et Italie ce mouvement sera beaucoup plus diversifié du fait du peu de colonisation de ces pays en Afrique.
Ces jeunes Africains, venus en France notamment pour travailler ou faire des études, ont commencé à enseigner de façon totalement informelle et improvisée, à la suite de fêtes africaines qui ont beaucoup intéressé les Français.
Ils ont été très vite sollicités pour donner des cours de danses et de percussions dans les cités universitaires et dans les facultés. (…)
Le phénomène prenant une certaine ampleur, plusieurs artistes se sont installés en France et ont commencé à se faire un nom et même une renommée internationale dans les années 1980 : Tidjani Cisse, Koffi Koko, Elsa Wolliaston, Germaine Acogny, Irene Tassembedo, Alphonse Tierou, Georges Monboye...

[7] Source : Mémoire de recherche, *Danses africaines*, SUAPS, Université du Maine : http://www.univ-lemans.fr/_resources/VIE_ETUDIANTE/pdf/suapspdf/ddanses.africaines.pdf

« Selon nous, non affublée de qualificatifs qui marqueraient une spécificité, la danse est la mise en rythme d'un sentiment intérieur que le corps a pour charge d'exprimer librement et, au besoin, au travers d'une chorégraphie. La danse est donc, en soi, langage (…) ; langage de sensations propres, intérieures et intimes unissant corps et esprit. La danse, dans son essence, est poésie. La danse est poésie affirmons-nous, et la poésie est expression ; la danse est donc, par nature, encore une fois, expression du verbe, du VERBE premier intérieur. Comment est-il compris ? Toute création est extériorisation et projection par définition, donc livraison à l'Autre. Et cet autre ne peut saisir cette expression que par le regard. La réalité, le discours, n'a plus de sens en soi. Le langage étant autre, le sens devient ce que ce regard adopte et lui donne. Les codes de langage étant différents, le spectateur occidental ne se les appropriera que par analogie. L'objectif premier étant la gestuelle dans la danse contemporaine, la danse n'est plus une parole aphone mais expression du corps tout simplement. Cependant, la danse contemporaine africaine ne peut-elle qu'être mouvements du corps dépourvus de discours ? Une interrogation qui devrait être réfléchie ! Cette danse africaine, devenue art, donne lieu, depuis quelques années à des concours dans le cadre « Des rencontres chorégraphiques d'Afrique et de l'Océan Indien ». L'édition 2001 a primé trois compagnies qui sont montées à l'assaut de la France : Blois, Strasbourg, Châlons-en-Champagne, Dijon, Bordeaux, Rouillac, Châteauvallon, Tours, Villeneuve d'Ascq, Pantin, Dieppe, Toulon...avant de faire un tour en Espagne. Une longue tournée qui sonne comme une consécration. Au vu des salles combles et les guichets fermés, prouve si besoin était que la danse contemporaine africaine est entrée dans le concert de la Danse contemporaine mondiale. Elle n'est plus un simple objet de curiosité. Elle est, à coup sûr, une esthétique certainement nouvelle dans cette expression du corps qui caractérise la contemporanéité de la danse. Elle n'est pas un rythme particulier, ni des gestes encodés mais des corps en mouvement. »
Richard Djiropo

Des rencontres chorégraphiques d'Afrique et de l'Océan Indien[8]

Aujourd'hui, ces rencontres portent le nom de « Afrique et Caraïbes en créations ». Parce que la promotion de la diversité est au cœur des grands enjeux internationaux, le programme Afrique et Caraïbes en créations est désormais intégré au Département des Échanges et Coopérations artistiques de l'Institut français. Ces rencontres permettent aux expressions artistiques des Pays du Sud de rayonner sur leurs propres territoires, de s'insérer sur les marchés internationaux. Par leur reconnaissance et la structuration des filières artistiques, ce programme participe à l'émergence au Sud d'une économie culturelle, produit d'une créativité florissante, diversifiée et porteuse de modernité.
En Afrique, le Département des Échanges et Coopérations artistiques de l'Institut français soutient activement deux grandes manifestations : *Les Rencontres de Bamako* et *la Biennale Danse l'Afrique Danse*.
Les actions du programme sont entre autres :
le soutien à la création dans les domaines des arts visuels et des arts de la scène
l'appui aux résidences d'artistes à travers le programme Visas pour la création repérage des talents et accompagnement du développement de carrière avec mise en relation avec les réseaux professionnels.

[8] http://www.institutfrancais.com/fr/afrique-et-caraibes-en-creations

Pistes pédagogiques

La confrontation entre deux univers : Herman Diephuis et les danseurs du Centre de Développement Chorégraphique « la Termitière » à Ouagadougou.

Pour aborder le travail chorégraphique d'Herman Diephuis avec les élèves, il peut être intéressant d'explorer un de ses premiers spectacles : *D'après J.-C* (créé en 2004).

Extrait de la note d'intention d'Herman Diephuis sur le spectacle *D'après J.-C*
C'est toujours le même miracle

Faudrait-il que la danse soit le conservatoire du "beau geste" ? La demande est insistante à ce propos. Oui mais alors faudrait-il s'entendre sur ce qu'on nomme le Beau.
Le beau ? C'est toujours le même miracle, comme Herman Diephuis le démontre avec références, conviction et ironie dans sa pièce *D'après J.-C.* Une pièce qui a la vivacité et l'intensité des mises au point, au moment où ce grand interprète de la danse contemporaine française, frotté aux succès comme aux démarches expérimentales, fait le choix de s'engager lui-même dans un parcours d'auteur.
D'après J.-C. D'après Jésus-Christ. Le Beau devrait toujours s'entendre d'après quelqu'un, d'après quelque chose. Selon un point de vue. En toute relativité, par construction, non par essence. Le Beau relève-t-il d'autre chose que de notre croyance, notre désir, notre assentiment à l'idée qu'il y en a, qu'il est là, ainsi fait, et pas ailleurs, tout autant que nous en élaborons et projetons, par un jeu subtil, entraînant et complexe, d'inclinations et de références, les représentations auxquelles nous adhérons ?
Il se trouve que notre civilisation a pris soin de constituer des grands stocks de beauté et de les déposer dans des musées. Par exemple, la peinture de la Renaissance. Tout le monde tombe d'accord pour juger qu'en celle-ci réside la quintessence d'une idée du Beau. Du reste, cette peinture fascine Herman Diephuis lui-même. Mais c'est en artiste de la chorégraphie, un rien sacrilège, et plaisamment savant, qu'il nous invite à revisiter ce musée connu de tous.
De ces postures immobiles, de ces déhanchés, de ces pamoisons et irradiations, de ces gestes subtils mais si peu réalistes, de ces arrêts sur image suspendus dans la passion artistique de la découverte des lois abstraites de la perspective, de ce jeu pur de représentation, *D'après J.-C.* déduit le mouvement dansant de nos esprits peuplés d'icônes et anxieux d'élévation.
Dans ce duo de la Vierge Marie et du Messie, de la pleine Mère et du fils émacié en transparence, quel lot de naïveté, de dérision, pourtant de tragédie et de révélation, fonde la majesté émouvante, la drôlerie accablante, de la posture humaine ? C'est toujours le même miracle. Toujours notre besoin de croire. Ici dans le Beau.

Extraits vidéo :
http://www.dailymotion.com/video/xtbpy9_d-apres-j-c-herman-diephuis_creation

http://www.youtube.com/watch?v=48lx9SQu3DM avec les commentaires d'Herman Diephuis

http://www.youtube.com/watch?v=je5Wge_5eRg

Quels sont les points-clés d'observation de l'extrait ?
Les références aux tableaux de la Renaissance, les scènes religieuses
La question du beau, de l'esthétique du geste
Notre regard et notre rapport à l'image

Annibale Carracci, dit Carrache (1560-1609) – *Pietà* - Exposition à Vienne

Pour compléter ce travail, des extraits d'articles de presse peuvent être donnés par groupe aux élèves.

« (…) Quant à Herman Diephuis, il s'empare des postures de la Vierge et de son Fils collectées dans les peintures de la Renaissance pour parasiter la notion de Beau idéal. Exécuté en accéléré ou secoué façon disco, ce catalogue d'images fait vibrer la sensualité des poses christiques, trouble les frontières du masculin-féminin et raconte en sous-main l'amour irréductible d'une mère pour son fils. D'après J.-C. n'usurpe pas son titre. » **Rosita Boisseau, Le Monde / 25 mai 2004**

« (…) le chorégraphe [Herman Diephuis] désigne l'une des valeurs refuges en [matière de beauté du geste] : la peinture de la Renaissance Italienne – « Tout le monde s'accorde à y voir le beau ! » Soit une époque qui elle-même procéda par recontruction imaginaire de la gloire d'une époque antérieure, l'Antiquité classique. Mettant en boucle cet enchaînement référentiel, Herman Diephuis discerne dans ces tableaux l'hyperréalité des présences qui les animent, tout autant que l'extrême artifice de leurs modes de représentation. Scène religieuse après scène religieuse, de Vierges à l'enfant en Descentes de croix, de posture en posture, les danseurs Julien Gallée-Ferré et Claire Haenni partent en quête d'un mouvement qui découle paradoxalement de regards portés sur ces représentations immobiles. Au travers de cette immobilité mise en mouvement, on discernera la quête d'une définition instable du beau, qui ne saurait être autre que ce qui en inspire le sentiment. Herman Diephuis questionne ainsi de plus belle les mécanismes projectifs de la représentation. » **Gérard Mayen, Mouvement / mai-juin 2004**

« (…) Portant aussi sur les représentations du corps, le duo D'après J.-C., d'Herman Diephuis, est un vrai bonheur. Primo, parce qu'il met en scène deux interprètes hors pair, Claire Haenni et Julien Gallée-Ferré. Secundo, parce qu'il est une vraie réflexion sur l'iconocratie qui modèle l'espace entre les corps et l'imaginaire. Tertio, car il n'évacue pas la question de la beauté. Enfin, parce qu'il reproduit des tableaux de la Renaissance, italienne, française ou flamande ; avec de la chair, et qu'il bouge entre les images de référence. Pietà. Surgis tous deux d'une mort impérieuse et voilée, les danseurs posent en pietà. De la position des bras aux regards, la plupart des signes sont respectés. Mais on déborde du strict cadre du tableau. Tous deux portent des vestes de survêtement imprimées du mot misericordia. Bientôt, des non-danseurs les rejoignent. C'est étrangement beau. Iconophile autant qu'iconoclaste, ce duo questionne notre regard et son rapport avec l'image. » **MC VERNAY, Libération / 18 mai 2012**

La musique

« Je continuerai à m'inspirer et à mélanger différents supports visuels et musicaux aussi bien savants que populaires.

Cette démarche est au centre de mon projet artistique et se décline sous différentes propositions, dans différents lieux et toujours dans le désir de s'adresser à un public multiple. Ce que je cherche est une confrontation entre le vécu des spectateurs, des personnes avec qui je travaille et mon regard de chorégraphe devant ces images afin de questionner l'évidence des stéréotypes et de jouer avec les codes de lecture.»

La musique du spectacle *Objet principal du voyage*
Certains moments du spectacle ne comportent pas de musique, nous n'entendons que les gestes des danseurs. Pour le reste du spectacle, les choix musicaux s'orientent essentiellement vers des musiques américaines des années 1950 à 1970.

The man I Love – (take1) Memphis Minnie
Hound Dog - Elvis Presley
Honey Baby – Alemayehu Eshete
I'm A Woman – Koko Taylor
All of me – Elsie Mae
Mélange : The Star Spangled Banner et La Marseillaise
Nutbush City Limits – Ike et Tina Turner

Les paroles de *I'm a woman* de Koko Taylor
Songwriters: LEIBER/STOLLER

TALK - oh yeah, oh yeah
Everything, everything, everything gone be alright, oh yeah
COME IN W/RIFF

When I was a little girl Only twelve years old
Couldn't do nothing
To save my dog gone soul
My mama told me.
The day I was grown
She says "Sing the blues child, Sing it from now on".

I'm a woman,
Oh yeah
I'm a woman, I'm a ball of fire
I'm a woman, I can make love to a crocodile
I'm a woman, I can sing the blues
I'm a woman, I can change old to new
Spell w o man,
Oh yeah
That means I'm grown

I'm a woman, I'm a rushing wind
I'm a woman, I can cut stone with a pin
I'm a woman, I'm a love maker
I'm a woman, you know I'm an earth shaker

SOLO

I'm a woman, I'm a rushing wind
I'm a woman, I can cut stone with a pin
I'm a woman, I know my stuff
I'm a woman, I ain't never had enough

I'm going down yonder, behind the sun
I'm gonna do something for you, that ain't never been done
I'm gonna hold back the lightning, with the palm of my hand
Shake hands with the devil, make him crawl in the sand

I'm a woman, oh yeah
I'm a woman,
I'm a ball of fire

I'm a woman,
I can make love to a crocodile
I'm a woman,
I'm a love maker
I'm a woman,
You know I'm an earth shaker
OH oh oh oh
I'm a woman

Une forme d'interculturalité de la danse
Herman Diephuis explique dans sa note d'intention :
« *Je ne cherche pas un exotisme africain, ce qui m'intéresse est de transcrire de façon abstraite à travers l'histoire individuelle et collective de ces quatre interprètes, une danse qui déborde et traverse l'idée même de frontière*. »

La notion d'interculturalité
[…] L'interculturel de par son étymologie est une histoire de rencontres du fait qu'il n'existe pas une culture, mais des cultures, au sein desquelles parfois, d'autres cultures coexistent et interagissent. Chaque pays, peuple, être humain, possède une culture différente. La culture peut comprendre différents éléments : Il y a la culture que chaque être humain possède (sa connaissance du monde, des autres, ses normes), la culture commune à un groupe de personnes (comme la culture française qui comprend son histoire, sa gastronomie, ses valeurs...). L'interculturalité, c'est la rencontre de deux ou plusieurs cultures, plus ou moins violente, plus ou moins intense. Mais une rencontre interculturelle, avec ou sans barrière de langue (élément qui met un obstacle de plus à la compréhension entre les deux personnes, mais qui intensifie la relation interculturelle), est parfois très forte, pleine d'émotions. Ces expériences, rencontres avec l'Autre, avec l'altérité nous interrogent sur nous-mêmes et le monde. Se préoccuper de l'autre fait réfléchir sur soi. Nous sortons parfois enrichis de ces confrontations et des rencontres. […]
in Jacques Demorgon, Critique de l'interculturel. L'horizon de la sociologie. Economica, 2005.

Crédit photo © Marc Coudrais

Décrire le mouvement
Herman Diephuis explique : « J'ai composé avec eux un répertoire gestuel commun en mettant l'accent sur les positions de doigts, l'expressivité des mains et les mouvements de bras (...) »
À l'issue ou en amont du spectacle, il semble intéressant d'apporter aux élèves du vocabulaire pour parler et décrire le mouvement.

Stéphanie Aubin dans le Livret accompagnant le spectacle *Miniature* avait constitué une banque de mots pour aider à mettre en mots le mouvement, l'énergie, le rythme :

ABECEDAIRE CINETIQUE

A : accéléré accentué accidenté affaibli agité aligné altéré alterné amorti amplifié appuyé arrêté ascendant asymétrique atténué axé

B : balancé balayant ballonné basculé bifurquant bilatéral bloqué branlant bref brusque

C : cadencé cahotant calme chaloupé chancelant circulaire combiné complexe composé constant continu contrasté convergent croisé

D : décalé décéléré décentré décomposé décroissant dédoublé dégressif dégringolant démultiplié déployé désamorcé désarticulé désaxé descendant déséquilibré déstabilisé déstructuré désynchronisé développé dévié diminuant direct dispersé dissocié divergent doux

E : échelonné élastique emboîté enchevêtré énergique enrayé entortillé entrecoupé entrecroisé entrelacé enveloppant éparpillé éphémère épisodique équilibré esquivé étendu étiré évanescent évolutif explosif extensible

F : faible faussé ferme final flexible flottant flou fluctuant fluide forcé fort fractionné fragile fragmenté freiné frénétique frôlant fugace fulgurant furtif

G : glissant gradué grandissant guidé

H : haché hasardeux hâtif hésitant heurté horizontal

I : immédiat immuable imperceptible impétueux imposant imprévisible improvisé inaccentué inachevé incliné incontrôlé indécis indéterminé indirect inégal infinitésimal initial instable instantané intense intercalé interminable intermittent interrompu interverti invariable inversé irrégulier isolé itératif

J : jaillissant jubilatoire juste juxtaposé

L : labyrinthique large latent latéral léger lié limité linéaire localisé lointain longitudinal lourd

M : massif mesuré microscopique minimal minuscule modulé momentané monocorde monotone

N : nerveux net nivelé

O : ondulant opposé ordonné organisé orienté oscillant ouvert

P : papillonnant parallèle passager périodique périphérique permanent perpendiculaire perpétuel perturbé pesant petit phénoménal pivotant plan planant plongeant polymorphe posé poussif précipité précis prééminent prépondérant principal proche projeté proliférant prolongé propagé puissant

R : raccourci raide ralenti ramassé ramolli rapide raplati rasant rayonnant rebondissant recentré rectiligne redoublé rééquilibré régulier relâché relancé renaissant renversé répercuté répétitif résistant résorbé resserré restreint résurgent retardé retenu rétracté rétréci rétroactif rétrogradant rigide rond rotatif roulant rythmé

S : saillant saturé sautillant savant schématique sec simple sophistiqué soudain soutenu spiralé stabilisé stationnaire stoppé structuré subdivisé subit superposé surdimensionné suspendu symétrique syncopé

T : tangent temporaire ténu tombant torrentiel torsadé tortillé tourmenté tournant tournoyant traînant tranchant tranquille translaté transposé transversal trébuchant tremblotant truqué tumultueux turbulent

U : uniforme unilatéral
V : vaporeux variable vertical vertigineux vibratile violent virevoltant voltigeant vrillé
Z : zigzagant

Ressources

- **Captation du spectacle** *Objet principal du voyage* : http://vimeo.com/52477778

- Entreprises culturelles africaines et marché international : le ballet national du Burkina face au défi de la diffusion internationale du spectacle vivant, Tangwansé Barthélemy Akouwandambou (directeur des arts et du spectacle au ministère de la Culture et du Tourisme), 2011.

- La Rencontre, **film de Seydou Boro** (52 min.)

En 1990, la chorégraphe Mathilde Monnier se rend au Burkina Faso avec un projet autour de la tragédie de Sophocle, Antigone. Cette pièce réunira sur un même plateau des danseurs africains et européens. Aucun des danseurs africains participant à cette aventure n'a entendu parler et encore moins pratiqué la danse contemporaine. Le film de Seydou Boro, lui-même aventurier de ce projet de création, raconte cette rencontre, une première du genre en Afrique de l'Ouest. (…) Herman Diephuis, interviewé à cette occasion, y exprime déjà son intérêt pour le travail avec les danseurs Burkinabés.

Extrait vidéo du film :

http://www.seydouboro.com/fr/autres_projets_films_extrait1.html?PHPSESSID=3m4361n75lkdp86980v0iou9h2

Extrait de l'avant propos de Claire Rousier tiré du catalogue d'exposition *Danses Noires, Blanche Amérique*.

Au cours du XXe siècle, la danse noire a emprunté mille visages. Pourtant, ses acteurs semblent se retrouver autour d'un héritage commun, marqué par l'énergie et la résistance. (…)

Pendant l'entre-deux-guerres, les artistes afro-américains proposent de nouvelles formes de danse de scène dans les salles de spectacle. Cherchant à s'éloigner des claquettes et des danses de revue, ils commencent à penser la danse comme un lieu de revendication sociale et raciale, de métissage, de mémoire culturelle et de représentation de la diaspora. Les générations suivantes ne cessent de revisiter ces thèmes et d'enrichir le répertoire, leurs chorégraphies se faisant l'écho de multiples bouleversements : la mobilisation pour la guerre, la lutte des droits civiques et le mouvement Black Power, les libérations féministe et homosexuelle, ainsi que le multiculturalisme croissant à l'âge de la mondialisation.

Cette exposition offrait un tour d'horizon des innombrables voies empruntées, au cours du XX^{e} siècle, par les chorégraphes et danseurs afro-américains. Leurs créations reflètent leurs expériences de la vie moderne et interrogent le rôle complexe de la question raciale dans la culture américaine.

Dossier sur l'exposition Danses noires / blanche Amérique qui a eu lieu en 2009 au Centre National de la Danse : http://www.cnd.fr/newsletter/DP-Exposition-DNBA.pdf

Bibliographie

- BOISSEAU Rosita, CROQUET Nadia (coordonné par**), Deuxième Peau. Habiller la danse**. Actes Sud, 2005.
- BOISSEAU, Rosita, **Panorama de la danse contemporaine**, Textuel, 2006.
- BRESSIN, Tiphaine, PATINIER, Jérémy, **Strike a pose. Histoire(s) du voguing**, Editions des Ailes sur un tracteur, 2012.
- CITÉ DE LA MUSIQUE, **Histoire de corps à propos de la formation du danseur**, 1998.
- COLLANTES, Nathalie, SALGUES, Julie**, On danse ?,** Autrement, 2002.
- COLLECTIF, **In situ voyages d'artistes européens**, Editions L'Entretemps, 2006.
- FRIMAT, François, **Qu'est-ce que la danse contemporaine ?**, PUF, 2010.
- LE MOAL, Philippe (sous la dir.de), **Dictionnaire de la danse**, Larousse, 2008.
- MACEL, Christine, LAVIGNE, Emma, **Danser sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours**, Centre Pompidou, 2011.
- MANNING, Susan (sous la dir.), **Danses noires, blanche Amérique**, Centre National de la Danse, 2009.
- MARCELLE, Michel, GINOT, Isabelle, **La danse au XXe siècle**, Larousse, 1998.
- MAYEN, Gérard, **De marche en danse : dans la pièce Déroutes de Mathilde Monnier**, l'Harmattan, 2005.
- MAYEN, Gérard, **Un peu de deux France - Amérique : 30 années d'invention du danseur contemporain au CNDC d'Angers**, L'entretemps, 2012.
- MONNIER, Mathilde, OLISLAEGER, François, **Mathilde. Danser après tout**, Denoël Graphic CND, 2013.
- MONTANARI, Jean-Paul (sous la dir.), **Montpellier Danse(s)**, Actes Sud / Festival Montpellier Danse, 2010.
- NOISETTE, Philippe, PHILIPPE, Laurent, **Danse contemporaine, mode d'emploi**, Flammarion.
- NOISETTE, Philippe, **Le corps et la danse**, Editions de la Martinière, 2005.
- ORVOINE, Dominique (coordonné par), **L'art en présence. Les Centres Chorégraphiques Nationaux, lieux**

ressources pour la danse, ACCN, 2006.
- REGNAULT, Chantal, LAWRENCE, Tim, **Voguing. Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989 / 92**, Soul Jazz Books, 2011.
- ROLAND, Pascal, **Danse et imaginaire. Etude socio-anthropologique de l'univers chorégraphique contemporain**, Proximités, 2005.
- ROUSIER, Claire (sous la dir.), **Être ensemble. Figures de la communauté en danse depuis le XXe siècle**, Centre National de la Danse, 2003.
- ROUX, Céline, **Danse(s) performative(s)**, L'Harmattan, 2012.
- SAILLARD, Olivier (sous la dir.), **Jean-Paul Gautier, Régine Chopinot, le défilé**, Les Arts Décoratifs, 2007.
- SANOU, Salia, **Afrique danse contemporaine**, Centre National de la Danse, 2008.

SOYEZ LES BIENVENUS !

La plupart de nos propositions étant accessibles aux collégiens et lycéens, nous aurons plaisir à vous accueillir tout au long de la saison (pour vous renseigner sur les séances tout public, reportez-vous sur www.manegedereims.com).
Pour les groupes scolaires, en soirée les spectacles sont accessibles au tarif de **6 € par élève**.
Les élèves peuvent payer avec leur **carte Lycéo** !
Les accompagnateurs du groupe bénéficient de places gratuites dans certaines proportions.
Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 10 €.
Laurette Hue, au service des relations avec le public du Manège de Reims, est votre nouvelle interlocutrice pour le suivi des réservations scolaires : **l.hue@manegedereims.com**

Afin de préparer vos élèves au spectacle, nous élaborons - aussi souvent que possible - des ateliers du regard et des ateliers pratiques. Pour tout renseignement, le service des relations avec le public se tient à votre disposition.

Ressources en ligne : www.manegedereims.com
La page Facebook du Manège de Reims : http://url.exen.fr/43680/

Vos interlocuteurs au Manège

Laurette Hue 03 26 47 98 72 / l.hue@manegedereims.com
Votre interlocutrice pour toutes les réservations scolaires

Céline Gruyer 03 26 47 97 70 / c.gruyer@manegedereims.com
Elise Mérigeau 03 26 46 88 96 / e.merigeau@manegedereims.com
Responsables des relations avec le public

Rémy Viau – remy.viau@ac-reims.fr
Enseignant relais, responsable du service éducatif